

Je vous salue, Marie:

Um olhar cristão

JOSÉ PAULO MACHADO *

Introdução

O filme *Je vous salue, Marie*, de Jean-Luc Godard, não evitou que recaísse sobre si, nas últimas três décadas, o epíteto de «anátema», perante o qual o cristão cinéfilo que tivesse a coragem de assistir à película se confrontaria com o sabor amargo de uma culpa insuportável, resultante da sentença da «excomunhão vaticana», em 1985. Foi colado a este filme uma carga pecaminosa, que parecia estender aos espectadores um incómodo manto de impureza moral, constituindo tal visionamento uma ofensa grave aos dogmas da Igreja. Quem o visse beliscava, assim, uma das grandes temáticas da revelação cristã: a Anunciação do Anjo a Nossa Senhora, para ser Mãe de Jesus.

Esta obra, qualificada nos corredores eclesiásticos como blasfema, merece, a meu ver, outra atenção. Não pretendo lançar incenso encomiástico ao seu realizador, Jean-Luc Godard, muito menos entronizá-lo como profeta, por ter sido capaz de desafiar o hermetismo de tais temáticas teológicas. Pretendo ter como questão de partida a dificuldade de o magistério da Igreja dialogar com expressões artísticas desvinculadas da sua ortodoxia.

* Mestrando em Ciências da Comunicação da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa.

Ouso considerar, neste sentido, que as livres abordagens aos dogmas cristãos lançam uma outra respiração ao entendimento de algo anquilosado, sob o ponto de vista de algum discurso cristão. Não é compreensível, neste sentido, a pouca maleabilidade ou a rigidez de algum magistério, nem sempre afeito às provocações pessoais dirigidas ao depósito dogmático da revelação cristã.

Apesar das agrestes obscenidades contidas nos diálogos de Maria com o Anjo, da crueza da nudez de Maria, do estranho *aggiornamento* mariano à história contemporânea, há por parte do realizador, em *Je vous salue, Marie*, uma abordagem teológica que está longe de ser feita pela rama. O meu olhar cristão recairá sobre as interrogações de Godard, tentando perscrutar se as suas leituras e provocações ao mistério da Anunciação são apenas fortuitas ou sensacionalistas. Neste sentido, debruçar-me-ei sobre os aspectos conectados com a esfera do religioso (Capucho, 2008).

O discurso acerca da Anunciação, no filme em análise, não tem uma leitura fácil. Foi indispensável para o trabalho em apreço o visionamento do filme em questão. A consulta bibliográfica ocorreu nas Bibliotecas da Universidade Católica Portuguesa e da Cinemateca Portuguesa.

A presente dissertação percorrerá cinco breves pontos que considero necessários para a sua percepção: Godard, o realizador; Ecos que perduram; *Je vous salue, Marie*: breve olhar; *Je vous salue, Marie*: como classificá-lo?; Teologia ou simples provocação.

Os capítulos supramencionados poder-se-ão entender como um despretenioso contraponto às peremptórias condenações eclesiásticas que recaíram sobre a obra em estudo, quase sempre redutoras, espelhando inclusive algum fundamentalismo inibidor dos horizontes de liberdade e compreensão inerentes à identidade cristã.

Godard, o realizador

Em Paris, Abril de 1951, uma nova revista de cinema viria a ter um decisivo impacto na história da sétima arte: *Cahiers du Cinéma*. Esta publicação enceta, a partir de 1952/53, um processo de crítica radical, propondo aos seus leitores a célebre «política dos autores». Qual grito de libertação, as suas publicações pugnavam pela emancipação dos realizadores perante o domínio empresarial das produções cinematográficas. A indústria da sétima arte francesa foi, nesta nova revista, profundamente criticada pelo que estava a produzir, o que se designava ironicamente *cinéma de papa*.

Este processo de opinião foi liderado pelo «bando dos cinco», constituído por alguns críticos que foram ingressando no corpo da revista: Eric Rohmer, Jean-Luc Godard, sob a assinatura de Hans Lucas, Jacques Rivette, François Truffaut e, por último, Claude Chabrol. No fim da década de 50, esta destemida falange de críticos deu origem a uma talentosa geração de cineastas. Sustentaram, através das suas obras e produções, discussões vivíssimas e sarcasmos que influenciaram decisivamente a história do cinema (Ramos, 1995).

Nesta nova geração, sentia-se a influência decisiva de Jean Vigo (1905-1934). Nas palavras de Cintra Ferreira (1995), esta nova vaga de cineastas foi capaz de transfigurar as aparências e as imagens mais imediatas, tal como Vigo o fez. É aquilo que designou como «câmara ontológica».

Com Vigo, Godard aprendeu a duvidar de todas as ordens e aparências, sem se afastar das suas manifestações mais palpáveis. Talvez um realismo, não das coisas, mas do olhar que sobre elas depositamos (Lopes, 1995). A câmara torna-se ela própria personagem manipuladora e constrói um universo através dos seus próprios meios, como fará nos seus filmes Jean-Luc Godard.

Em 1960, Jean-Luc Godard realizou um filme que constituiu uma referência nesta nova linguagem cinematográfica: *O Acochado* (*À bout de souffle*). Segundo Lopes (1995a), com esta obra estava descerrada a bandeira da Nova Vaga francesa, pressagiando toda a modernidade do cinema. Trata-se da história de um homem e uma mulher lançados na solidão de Paris, numa vertigem que compromete o sentido moral da sua existência e, no limite, a sua sobrevivência. Godard proclamava, para o cinema, o mais simples e o mais radical.

Godard transformou-se ainda no representante da contaminação do cinema pela televisão. Assume-se como o pioneiro na integração das técnicas do vídeo no cinema. O retrato íntimo da vida privada acontece pela imagem próxima que o vídeo possibilita. A interioridade é agora filmada até às fronteiras do confessional e do obsceno. Em conformidade com Lopes (1995b), esta aplicação das novas técnicas de manipulação da imagem levou a que Godard conseguisse produzir um modo de filmar que poderemos considerar profético. Nestas circunstâncias, o cinema transforma-se numa arma de pudor e de interioridade através do vídeo, aliás verificável em *Je vous salue, Marie* (Lopes, 1995c).

Outra das características constantes do nosso realizador tem que ver com o impacto dos livros na sua obra. As permanentes citações bibliográficas nos seus filmes são disso um sinal claro. Pretende, com esse modo de comunicar, suspender, de forma brusca e breve, o tempo. Vai buscar esta maneira de filmar a Bergman, tal como afirma Baecque (1991). É típica da sua comunicação esta forma de lidar com o tempo. Godard é um ser humano absorvido pelos livros.

Baecque (*ibid.*) afirma, inclusive, que, em conversa com o realizador Truffaut, ficou a saber que Godard era capaz de, numa noite, citar com propriedade mais de quarenta livros. Um dos grandes exemplos encontra-se na película *Je vous salue, Marie*. A sua versão da história bíblica de Maria é contada num contexto moderno e convertida numa história tradicional.

A película de Godard reflecte a diversidade da linguagem. É uma colagem de diversas formas de discurso relacionadas com o mistério do nascimento e da criação, justapostas a textos de vários géneros. Os vulgarismos contrastam com as citações bíblicas, a linguagem científica com a linguagem pornográfica, expressões racionais com ímpetos emocionais (May, 1998).

Godard conta hoje com a venerável idade de oitenta anos, feitos no passado mês de Dezembro. Sempre pensou que não chegaria a esta vetusta idade. Muitas vezes afirmava que ia morrer jovem e de morte violenta. Algumas tentativas de suicídio, entre acidentes graves, consubstanciaram este pensamento da morte. Hoje, o nosso cineasta encontrou refúgio no país da sua infância, no cantão de Vaud, na Suíça. «A morte do cinema» é uma importante faceta do pensamento godardiano, omnipresente nos filmes em que ele próprio aparece como actor. Nestas circunstâncias, situa-se, nos tempos que correm, como um melancólico demiurgo, artista solitário, cada vez mais isolado de tudo e de todos.

A evocação do seu nome, no entanto, permanece profundamente ligada à história da sétima arte. Godard é sinónimo de cinema, nome sobre o qual pode recair, sem qualquer condescendência, o epíteto de «o senhor cinema». A comprovar isto está o facto de a Academia de Hollywood lhe ter atribuído um Óscar honorário, no passado dia 14 de Novembro, considerando-o um «mestre do cinema moderno» (*Público*, 2010).

Godard continua presente na memória de todos os cinéfilos, sendo evocado como um contemporâneo nosso, portador de uma obra perene, eivada de actualidade (Baecque, 2010). Na óptica de Cintra Ferreira (1995a), a sua pujança criativa manifesta-se na capacidade de interrogar e incomodar. Esta componente intrínseca à obra godardiana permanece incontornável. Nesta sequência, podemos subscrever a visão da recente biografia de Baecque (2010): o seu nome é seguramente mais conhecido do que os seus próprios filmes.

Ecos que perduram

Perduram ainda os ecos das conturbadas reacções resultantes do visionamento de *Je vous salue, Marie* nas salas de cinema de todo o mundo. A enorme

controvérsia que rodeou esta película pôs a claro, em primeiro lugar, um enorme interesse pela pessoa de Jesus Cristo, questionando a autoridade da Igreja com interpretações avançadas, individualistas, não ortodoxas, do Novo Testamento (May, 1998). Nas palavras de Cintra Ferreira (1995b), neste «filme-escândalo», para os cristãos de facção integrista, não foi admissível o facto de Maria ser exibida nua diante de um ginecologista que confirma a sua virgindade. Esta onda de intolerância inicia-se a 22 de Janeiro de 1985, quando o filme foi apresentado pela primeira vez no cineclub de Versailles. A agravar este olhar de intolerância esteve o facto de o Anjo Gabriel, após aterrar de avião, falar uma linguagem crua e grosseira e o facto de o Menino Jesus ser mostrado como uma criança caprichosa e sarcástica (Baecque, 2010). As forças policiais tiveram de intervir para repor a ordem na supracitada sala, devido à contestação violenta gerada pela revelação da nudez de Maria. Este episódio, eivado de intolerância, alastrou-se a outras partes do mundo, promovido por sectores conservadores da Igreja. Apesar de os bispos franceses tentarem o apaziguamento dos sectores mais ortodoxos das suas dioceses, a labareda da contestação afigurava-se incontrolável (*ibid.*).

Godard reagiu a esta torrente de intransigência com grande inteligência mediática. Beneficiou inclusive dos ecos da imprensa francesa. Mais de uma centena de artigos foram escritos acerca do filme, no espaço de um mês (de 23 de Janeiro até ao final do mês de Fevereiro de 1985). Isto resultou em extraordinárias receitas de bilheteira, reunindo nas salas de cinema cerca de 260 mil espectadores, na cidade de Paris. Este fenómeno repercutiu-se de forma idêntica no estrangeiro, sobretudo nos países católicos. No Brasil, o filme foi interdito por vontade do presidente da República. O cardeal de Nova Iorque encabeçou uma manifestação de oito mil fiéis que se manifestaram com cânticos de desagravo a Nossa Senhora, sob escolta policial, junto às salas de cinema da cidade que nunca dorme (*ibid.*).

No seio desta contestação, houve um facto único em toda a história da Igreja: o pronunciamento pessoal do papa João Paulo II sobre o filme. O sumo pontífice, movido pela sua ardente devoção mariana, decidiu ver pessoalmente *Je vous salue, Marie*. No fim de Abril de 1985, o papa pronunciou-se, dizendo que esta obra «deturpa e ofende o sentimento espiritual e o sentido histórico dos valores fundamentais da fé cristã» (*ibid.*). O epíteto de «quase-herético», que lhe atribuiu João Paulo II, redundava num ímpeto comercial imponderado. Segundo Baecque, na sua recente biografia de Godard, quase como que por um passe de mágica, o realizador francês passou a ser escutado em pé de igualdade com o magistério petrino. João Paulo II, o papa dos católicos; Godard, o papa dos artistas (*ibid.*).

Na Primavera de 1985, Godard está no auge do reconhecimento mundial. Retomou com *Je vous salue, Marie* o primeiro plano, apagando a imagem

de artista esquecido na década precedente. Está de novo no centro do cinema, como no Verão de 1967, dezoito anos antes. Torna-se um exemplo raro na história da sétima arte, ao ascender à ribalta com a velocidade de um relâmpago. A sua celebridade é agora mundial, na medida em que construiu uma figura de artista demiurgo inigualável (*ibid.*).

A falange mais conservadora da Igreja, instigada pelas palavras de condenação do papa João Paulo II, começava, nesta sequência, a manifestar-se. Estava cozinhado o caldo para que comesçassem a medrar manifestações de contestação por toda a Europa (Triollet, 1996).

O *Diário Popular* do dia 21 de Junho de 1985 faz eco do comunicado dos bispos espanhóis, afirmando que o conteúdo do filme ofende os sentimentos dos católicos pelas referências equívocas que faz a um dos mais insondáveis mistérios do cristianismo – a concepção virginal de Maria – e pelo «tratamento formal que dá ao tema».

Em Portugal, o filme *Je vous salue, Marie* foi estreado em Lisboa sem grandes agitações, a provar, aliás, que o povo português é um «povo manso». As posições da hierarquia católica em Portugal foram as esperadas na antestreia na Cinematoteca, mas nada semelhantes ao furor manifestado por outras conferências episcopais. Numa crónica do jornal *Sete* (30 de Outubro de 1985), Barata Preto observou que os espectadores, ao saírem da sala de cinema, deixavam no ar uma interrogação decepcionante. O público em Lisboa ia à espera da heresia, da violência institucional, da iconoclastia absoluta. Afinal o que viam era, segundo este articulista, a mais cândida das histórias, inclusive com alguns planos de uma absorvente beleza pictórica.

Já no «católico» jornal *O Dia* (de 12 de Outubro de 1985) manifestava-se a decepção de Adelino Alves, com o espírito acomodado do catolicismo português. Antes, porém, considerou a iniciativa de projectar o filme como um «escarro inclassificável». Indignou-se com a frouxa vontade dos católicos portugueses porque não fizeram qualquer tentativa para impedir que Nossa Senhora fosse «satanicamente enxovalhada».

Torna-se claro, nesta película, como em outras, que cada cineasta pode aprofundar, sobre matéria de fé, textos bíblicos ou vidas de santos sem necessitar de consultar o magistério da Igreja, sem ter de lhe pedir *nihil obstat*. Fica, nesta sequência, a interrogação: por que razão não se há-de entender esta obra como um importante marco de interrogação teológica, uma vez que Godard, como outros directores, nunca tiveram, ou já não têm, modelos hermenêuticos catequéticos (May, 1998)?

Je vous salue, Marie: breve olhar

André Dumas inicia o seu artigo «A bout de foi», na edição da revista *Cahiers du Cinema* dedicada a Jean-Luc Godard, transcrevendo uma entrevista que este realizador concedeu, em 27 de Maio de 1982, ao jornal *Le Monde*, na qual revela que a influência da sua família, profundamente protestante, foi decisiva para o modo como olha o mundo: «quando vamos ao fundo das coisas somos forçados a regressar à nossa infância» (1991: 88). Mais adiante, evocando a sua educação, confessa que comentava os sermões dominicais com o avô com o mesmo ardor das discussões relativas aos jogos de futebol, em cada fim-de-semana (*ibid.*). Ora, esta herança cristã, endógena ao seu ser, explica, em parte, o facto de o discurso mario-lógico, na obra em análise, ser abordado com a doçura da poesia, adensado em criteriosas citações, iluminado pela simbologia judaico-cristã, interiorizado pela sensibilidade musical de que é portador. A obra em apreço, no seu todo, poderá ser entendida como um poema sobre a pureza da alma humana (Benassi, 1996).

A «laicização» de Maria neste filme, retratada como uma jogadora de basquete, salvaguarda, no entanto, o mistério que a envolve. Maria é apresentada como portadora de uma beleza estonteante (é o primeiro milagre). Repare-se na beleza do olhar luminoso da actriz Myriem Roussel. Segundo Bergala (1988), o impressionante olhar de Maria diante do anjo reporta-nos a uma maneira muito rara de pintar a Anunciação, que só se encontra, por exemplo, nos quadros de Fra Angelico. Trata-se do olhar eivado de surpresa, ansioso, humilde, revelador de uma beleza comovida.

O argumento desta película foi construído em torno da concepção divina de Cristo, fruto da acção do Espírito Santo. A meu ver, o realizador não o põe em causa, pelo contrário, actualiza-o para o nosso tempo, inclusivamente com algum sentido de humor. A nudez de Maria é mostrada, na perspectiva de Tulard (1995), como uma forma escolhida para melhor celebrar a sua maternidade e a sua beleza. Se Jesus é apresentado como um menino traquina, tal tem como intenção sublinhar a sua inteligência e vivacidade de espírito. A obra de Godard está, por conseguinte, visualmente carregada de beleza, toda impregnada de uma grandiosidade cósmica (*ibid.*).

O cineasta, a este propósito, ao longo do seu filme, elabora o que ousou designar de «apologia do amor»: acreditar na beleza é o primeiro sinal de espiritualidade neste mundo. Maria é apresentada como virgem, estando ao mesmo tempo grávida. Este segundo milagre, imposto pelo cinema, deriva directamente do dogma católico. É tempo, pois, de formular a pergunta: Godard realizou um filme cristão ou simplesmente religioso?

O seu filme não é, evidentemente, parceiro do cristianismo militante, nem é a favor nem contra o dogma já referido. Ele interroga apenas. O cineasta guarda, aliás, as devidas distâncias relativamente a um dogma que ele conhece mal. Atribui, por exemplo, a algumas das principais personagens do filme – Gabriel, Jesus e Maria – uma visão iconoclasta, caracterizada por alguma dessacralização. Esta é uma das marcas do protestantismo na obra de Godard (Baecque, 2010).

O filme poderá ser até considerado atípico na obra do realizador. Há um cristianismo curiosamente colorido, caracterizado por um certo panteísmo e por uma espiral procura metafísica. A primeira imagem do filme é a da água agitada. A significação destas imagens é-nos dada mais à frente, quando Godard nos apresenta rapidamente José e Maria, antes de nos introduzir na sala de um professor que explica racionalmente a aparição da vida sobre a terra. É apresentada a vida como que programada por um poder divino. A par da imagem da água que estremece, existem outras imagens que aparecem nesse entretanto: árvores agitadas pelo vento, pôr-do-sol e nuvens, luas que afirmam uma unidade entre tudo no universo. Deus é o Criador de tudo. Daí que *Je vous salue, Marie* seja uma obra de carácter panteísta, apesar de a reflexão sobre o catolicismo ser o centro da sua história.

As referências à religião católica são onnipresentes. Maria é noiva de José e é comparável às outras adolescentes, apesar de virgem. O realizador vai mais além da Bíblia, entendendo que a força da Escritura está no facto de ela possibilitar bons cenários (Dumas).

Maria é mais que uma simples transposição da personagem bíblica. Ela poderia ser pretexto para uma metafísica sobre a mulher e o sexo. Os monólogos interiores de Maria são poemas metafísicos. O Deus que lhe fala não é só o Deus dos cristãos, segundo Godard, mas representa uma entidade que rege o mundo. *Je vous salue, Marie* não se trata, por conseguinte, de uma obra blasfema (Benassi, 1996). Há um paralelismo com a história do professor e de Eva. O professor é a figura do pecador, responsável por trincar a maçã em casa de Eva.

***Je vous salue, Marie*: como classificá-lo?**

Algo começa a mudar aquando do centenário do cinema. A Igreja, segundo as palavras de Capucho (2008), através da Pontifícia Comissão para os Meios de Comunicação Social, publicou uma lista com os quarenta e cinco filmes que, na sua perspectiva, maior contributo artístico e religioso apresentavam, revelando um antes impensável elenco, onde se situa *Je vous salue, Marie*.

Na tipologia apresentada pelo mesmo autor, o filme enquadra-se no gênero Alegoria. Nesta sequência, o mesmo autor cita a análise de Paul Tillich, teólogo e acadêmico alemão para a arte religiosa: «quando o estilo é religioso mas não o é o conteúdo e algo de profundo emerge à superfície» (*ibid.*: 345).

O surgimento do filme de Godard enquadra-se num tempo em que os países ocidentais questionam fortemente a religião cristã. O fenômeno religioso começa a ser encarado e estudado não isoladamente dos problemas sociais e do coração da vida social.

Mais importante do que situar o filme numa determinada tipologia, julgo da maior oportunidade entender o cinema como algo profundamente ligado à experiência humana e religiosa da humanidade, sendo que, por isso, nada lhe é estranho. A beleza que irradia confunde-se com a religiosidade. Daí a distinção, para o cinema, entre espiritual e profano ser por vezes falaciosa (*ibid.*).

Teologia ou simples provocação

As provocações fazem parte do processo da fé. São dúvidas inerentes à alma crente. «Como será isso, se eu não conheço homem?» Na sequência desta interrogação mariana, as dúvidas, as interrogações, as provocações prestam um real serviço a Deus, na medida em que obrigam os crentes a purificar a sua imagem.

Partindo do ponto de vista de que a Igreja Católica não é a única depositária do religioso e do sagrado, é possível descortinar, então, a possibilidade de um discurso acerca de Deus além do espectro eclesial. Para evangelizar, algumas vezes a Igreja teve de dar a volta a algumas imagens e comunicação para os seus próprios usos. A força vital da religiosidade pertence à humanidade (May, 1998). Nesta conformidade, a espiritualidade de Godard reflecte-se em muitos aspectos: pudor, dinheiro, perseguição, natureza, isolamento, iconoclastia (Baecque, 2010). Subscrevendo Capucho (2008), mais importante que um processo condenatório, seria a Igreja aproveitar estes momentos de interpelação para expor, com serenidade e solidez bíblico-teológica, as bases dos seus princípios doutrinários referentes à dupla natureza de Jesus Cristo.

Algumas referências poderão remeter-nos para o âmbito bíblico: maçã, a descendência de Jesus citada do evangelho de Mateus, o determinismo do tempo espelhado no relógio, a mulher resgatada, a nova Eva. Entendo, ainda, que existe, desde o início da película, uma profunda visão maniqueia (bem/mal), caracterizada pela apologia da virgindade: corpo/alma, sexo/virgindade, interioridade/superficialidade, confiança na Palavra/incrédulidade. A confirmar esta tendência

maniqueísta do filme, está, por exemplo, uma expressão que Maria profere nos seus diálogos: «O corpo é o irmão asno da alma.»

Na opinião de Dumas (1991), este é o filme de maior rigor teológico da história do cinema. Isto verifica-se, nas palavras do articulista supracitado, na forma como o invisível é tratado relativamente ao mistério da encarnação, bem como na apologia religiosa da virgindade. A apreensão do invisível e do indizível num contexto mistérico, segundo a leitura de Capucho (2008), tem um campo de excelência na linguagem religiosa. Nesta sequência, ousa dizer que a arte constitui, com as suas múltiplas expressões, um campo capaz de adensar a comunicação com o transcendente. As manifestações sobre o sagrado na arte poderão ser entendidas como «epifanias do Mistério» (*ibid.*). A chegada arrebatadora do anjo é disso um exemplo. O realizador pretendeu conferir à chegada de avião do anjo o efeito idêntico à da massa rumorosa de um meteorito, querendo exprimir algo de completamente novo que chega à história dos homens (Bergala, 1988).

A figura de José (Thierry Rode) poderá ser outro exemplo. Está convencido de que a sua mulher está grávida de outro homem. Ele coloca a sua mão sobre o ventre de Maria, com o intuito de encontrar a explicação para o seu cepticismo. José confronta-se, nesta sequência, com o âmbito mistérico do acto criador, reconhecendo-se, por conseguinte, impotente diante do Criador (Strauss, 1991). A fé é aqui descrita como um processo de amadurecimento do ver (Bergala, 1988).

Ergue-se a pergunta: como explicar a gravidez de Maria, se ela não conheceu homem? As palavras-chave dos diálogos de Maria são a solução hermenêutica para a questão: fé, maturidade do olhar, confiança (a palavra mais repetida ao longo do filme). A confiança na Palavra e nas promessas de Deus revela que o impossível aos homens é possível a Deus: Tamar, a incestuosa; Rahab, a prostituta; Rute, a estrangeira; a mulher de Urias, a adúltera; Maria, grávida do Espírito Santo. Todas estas mulheres, citadas em Mt 2,2-14 – genealogia de Jesus – venceram pela fé, a suspeição do olhar humano (Dumas, 1991).

Na perspectiva de Dumas (*ibid.*), trata-se de um filme extremamente pudico, sobretudo nas cenas de nudez, como se o corpo não parasse de ser revestido constantemente pela Palavra. É a Palavra que confere sentido à pobreza humana, à nudez do homem.

A ideia de inocência e pureza são uma constante nesta película. Quando se reporta ao mito cosmogónico, no jardim do Éden, a inocência é tratada de uma forma quase nostálgica. É a visão de uma condição que deve ser procurada. O mito narra, então, a constituição do ser humano: perdeu a inocência, entrando na «nocência» – o étimo é o verbo latino *nocere* (fazer mal, prejudicar, causar a morte de). Por outras palavras, o que constitui o ser humano é a liberdade,

a capacidade de distinguir o bem do mal, a grandeza de livremente fazer o bem, e a tragédia de poder fazer o mal. Esta dimensão, em Godard, é tratada de uma forma determinista. O homem é apenas comandado do Alto. Deus determina, Maria e José obedecem (Borges, 2010).

Apraz-nos, por último, fazer menção ao discurso musical do filme, por ter um papel importante na percepção da linguagem teológica. Os sons físicos, como a aceleração do automóvel (táxi), o trompete, o telefone e a tempestade revestem-se de um sentido singular: reforçar o curso da narrativa de uma forma mais intensa (Jousse, 1991). A música começa a existir, nos filmes de Godard, sob a forma paradoxal do silêncio. Silêncio que espelha ausência. Esta vacuidade existencial poder-se-á confirmar nos ruídos metálicos do metro, das viaturas, das máquinas (Aumont, 1991). A música de *Je vous salue, Marie*, onde têm assento compositores como Dvořák, Chopin, Mahler e Bach, evoca-nos a questão do paraíso perdido, a infância e a inocência perdidas, mas de novo encontradas. A audição do discurso musical não é linear, mas em espiral. O realizador pretende transmitir com isto a emergência da ideia central da película (*ibid.*).

Conclusão

Nas palavras de Borges (2010a), há dois modos de negação de Deus: a negação real e a negação determinada. Por negação determinada, entende-se a negação de um determinado Deus, de uma certa imagem de Deus.

Considero que nesta actualização do processo de Anunciação do Anjo, Godard não nega de forma real Deus, apesar de transmitir a ideia de um Deus puramente determinista. É uma visão que poderá ser entendida sob o ponto de vista da espiritualidade, uma vez que a designação «religiosidade» está normalmente conotada com as religiões institucionalizadas. Se a espiritualidade é a nossa relação finita com o infinito, a nossa experiência temporal da eternidade, o nosso acesso relativo ao absoluto, então podemos concluir que o filme de Godard está evivado deste sentido de busca, de aproximação ao Transcendente (*ibid.*).

O mistério foi filmado na óptica de um realizador agnóstico, catequizado no protestantismo. Ora, um crente reflexivo não precisa de se encolerizar. Passados que foram os anos 80, conclui-se não haver justificação para a «cólera cristã» que invadiu as salas de cinema do mundo ocidental. Em primeiro lugar, há a liberdade de expressão. Depois, é preciso reconhecer que também existe na Bíblia e noutros livros sagrados, bem como na história da revelação, um âmbito de mistério passível de ser especulado pela razão humana. A história da salvação é uma história em

aberto. Nas últimas duas décadas, o cristianismo tem-se assumido, cada vez mais, como a religião do diálogo. À Igreja diz-se quase tudo. Esta situação seria impensável no Islão, uma vez que não tem qualquer tradição teológica. A teologia cristã permitiu a entrada da luz da razão. Este é um dado que outras religiões não têm.

Apraz-me pronunciar, à guisa de remate deste estudo, que a minha investigação em torno do filme *Je vous salue, Marie* contribuiu para um maior conhecimento do cinema europeu efectuado na década de 50, com a *Nouvelle Vague* francesa. As temáticas teológicas debatidas nesta dissertação foram também o veículo para a revisitação de muitos conteúdos teológicos.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Adelino (1985), «*Je vous salue, Marie*. Que Igreja somos nós?», *O Dia*, 12 de Outubro.
- AUMONT, Jacques (1991), «Lumière de la musique», *Cahiers du Cinéma HS Spécial Godard*, Paris: Éditions de l'Étoile, pp. 46-48.
- BAECQUE, Antoine de (1991), «Le don du livre», *Cahiers du Cinéma HS Spécial Godard*, Paris: Éditions de l'Étoile, pp. 64-67.
- BAECQUE, Antoine (2010), *Godard biographie*, Paris: Bernard Grasset.
- BENASSI, Stéphane (1996), «Le *Je vous salue, Marie* de Jean Luc Godard», *CinémAction*, Paris: Edition du Cerf, pp. 78-81.
- BERGALA, Alain (1988), «La passion du plan selon Godard», *Revue Belge du Cinéma*, Bruxelles, pp. 137-147.
- BORGES, Anselmo (2010), «Inocência e Teologia», *Diário de Notícias*, 15 de Maio.
- BORGES, Anselmo (2010a), «Ao mesmo Tempo Religioso e Ateu?», *Diário de Notícias*, 5 de Junho.
- CAPUCHO, Carlos (2008), *Magia, Luzes e Sombras*, Lisboa: Universidade Católica Editora.
- Diário Popular*, «*Je vous salue, Marie* em Espanha. Bispos condenam violência contra o filme de Godard», *Diário Popular*, 21 de Junho de 1985.
- DUMAS, André (1991), «A bout de foi», *Cahiers du Cinéma HS Spécial Godard*, Paris: Éditions de l'Étoile, pp. 88-92.
- FERREIRA, Manuel Cintra (1995), «Vertiginosamente», Cabrita *et al.* (eds.), *Os Anos do Cinema*, Lisboa: Expresso Editora, p. 130.
- FERREIRA, Manuel Cintra (1995a), «Tudo Boa Gente», Cabrita *et al.* (eds.), *Os Anos do Cinema*, Lisboa: Expresso Editora, pp. 190-191.
- FERREIRA, Manuel Cintra (1995b), «Tempo de Fantasma», Cabrita *et al.* (eds.), *Os Anos do Cinema*, Lisboa: Expresso Editora, pp. 182-183.
- JOUSSE, Thierry (1991), «Petites notes à propos du film *Je vous salue, Marie*», *Cahiers du Cinéma HS Spécial Godard*, Paris: Éditions de l'Étoile, p. 40.
- LOPES, João (1995), «Desordem e Utopia», Cabrita *et al.* (eds.), *Os Anos do Cinema*, Lisboa: Expresso Editora, pp. 82-83.
- LOPES, João (1995a), «Paris, Godard», Cabrita *et al.* (eds.), *Os Anos do Cinema*, Lisboa: Expresso Editora, p. 133.
- LOPES, João (1995b), «Chega o Vídeo», Cabrita *et al.* (eds.), *Os Anos do Cinema*, Lisboa: Expresso Editora, p. 169.

- LOPES, João (1995c), «O sujeito e o objecto», Cabrita *et al.* (eds.), *Os Anos do Cinema*, Lisboa: Expresso Editora, p. 211.
- MAY, John (org.) (1998), «New Image of Religious Film», *La nueva imagen del cine religioso*, Salamanca: Universidade Pontificia de Salamanca.
- PRETO, J. Barata (1985), «Carta a Godard», *Sete*, 30 de Outubro.
- Público* (2010), «Hollywood. Óscar reacende polémica sobre alegado anti-semitismo de Godard», 3 de Novembro, p. 9.
- RAMOS, Jorge Leitão (1995), «A Revista da Capa Amarela», Cabrita *et al.* (eds.), *Os Anos do Cinema*, Lisboa: Expresso Editora, p. 121.
- STRAUSS, Frédéric (1991), «La scène primitive», *Cahiers du Cinéma HS Spécial Godard*, Paris: Éditions de l'Étoile, pp. 94-97.
- TRIOLLET, Christophe (1996), «Dieu, le sexe et le cinéma», *CinémAction*, Paris: Édition du Cerf, pp. 16-22.
- TULARD, Jean (1995), «Guides des films A à K. 1895-1995 Édition du centenaire du cinéma», *Édition du Centenaire du Cinéma*, Paris: Robert Laffont.